

Em nome da razão (Ratton, 1979) e o risco do real¹

Patrícia Santos Santinelli²

Genio Nascimento³

Universidade Anhembi Morumbi, São Paulo, SP

Resumo

O objeto de reflexão deste trabalho é analisar o curta-metragem documental *Em nome da razão* (1979), de Helvécio Ratton, tendo como base as lições de Jean-Louis Comolli acerca do *risco do real* na obra cinematográfica. Ao longo do texto, ancoraremos as observações por meio de descrições e comparações entre a teoria e a obra fílmica. Também introduziremos uma breve história sobre a abordagem dada aos problemas psiquiátricos no Brasil, especificamente no período em que o tratamento desumano começou a ser contestado por alguns estudiosos da área, ou seja, a década de 1960.

Palavras-chave: cinema; documentário; loucura; risco do real.

Introdução

Desde os anos 1960, a assistência psiquiátrica pública e privada no estado de Minas Gerais era alvo de críticas (Barreto, 1971). Financiados pelo governo federal, os hospitais psiquiátricos atendiam cada vez mais pacientes para garantir o repasse da verba, no entanto, o dinheiro não era investido no tratamento aos doentes, tampouco nas instalações das instituições. O mau atendimento e as péssimas condições a que os internados eram submetidos tornou-se insustentável, de modo que os próprios profissionais da saúde começaram a abrir as portas dos hospitais para a imprensa. Uma reportagem publicada pela revista *O Cruzeiro*, na edição 31/1961⁴, com texto de José Franco e fotos de Luiz Alfredo e José Nicolau, sobre o Hospital Colônia de Barbacena, levava o título de “Hospício de Barbacena – sucursal do inferno”. Foi a primeira vez que os horrores daquele ambiente foram levados para além dos muros que os cercavam.

¹ Trabalho apresentado no Grupo de Pesquisa – Cinema do 46º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, realizado de 4 a 8 de setembro de 2023

² Advogada pela Faculdade de Direito de Sorocaba – FADI; especialista em direito público pela Escola Superior do Ministério Público de São Paulo – ESMP; especialista em ciências penais pela Universidade Anhanguera/LFG; mestranda do Programa de Pós-Graduação em Comunicação Audiovisual da Universidade Anhembi Morumbi – UAM.

³ Bacharel em Letras (USP), mestre e doutor em Comunicação Audiovisual pela Universidade Anhembi Morumbi – UAM. Coordenador de Cinema e Audiovisual do Prêmio Expocom – Exposição e Pesquisa Experimental em Comunicação.

⁴ O Cruzeiro, Ano XXXIII - Nº 31 - 13 de maio de 1961.

Na década de 1970, surgiram no Brasil muitos movimentos denunciando a forma pela qual os doentes mentais eram tratados nos manicômios, clínicas e hospitais psiquiátricos. Esses movimentos se inspiraram no exemplo italiano de desinstitucionalização e foram encabeçados, principalmente, por profissionais da saúde, por pessoas com longo histórico de internações psiquiátricas e por familiares de pacientes, colocando em evidência a necessidade de uma reforma psiquiátrica no país⁵.

Mas somente no ano de 1979, a imprensa mineira (e brasileira) começou a direcionar os holofotes para a questão psiquiátrica no estado. A série de reportagens “Nos porões da loucura”, realizada por Hiram Firmino, com fotos de Jane Faria, publicadas inicialmente no jornal *Estado de Minas* e, posteriormente, transformada em livro com o mesmo nome, obteve visibilidade nacional ao denunciar a violação de direitos humanos, bem como todas as atrocidades que ocorriam no Hospital Colônia de Barbacena.

No mesmo ano (1979), o médico psiquiatra Franco Basaglia, responsável pelo movimento de psiquiatria democrática na Itália e crítico do poder opressor que essa área da medicina era capaz de exercer sobre as pessoas, internando os indesejáveis pela sociedade, visitou o Hospital Colônia de Barbacena, em função da sua presença em no 1º Simpósio Internacional de Psicanálise, Grupos e Instituições, que foi realizado no Rio de Janeiro. Em seu livro *Conferenze brasiliane* deixou registrado que a visita à instituição o impactou profundamente, deixando-o deprimido, pois presenciou uma situação a que se referiu de “pior que um campo de concentração”. Segundo o médico, as pessoas encontravam-se trancadas em pátios imundos, sentadas sobre fezes, nuas e amarradas. A fome e a degradação humana eram latentes e as pessoas não tinham qualquer esperança, a não ser a morte.⁶ Na comitiva que visitou o hospital estava o cineasta Helvécio Ratton, além do médico psiquiatra Pedro Delgado e seu irmão, o deputado Paulo Delgado, que posteriormente ficou conhecido como o proponente do projeto da Lei Antimanicomial.

Nesse contexto, Helvécio Ratton produziu o documentário curta-metragem *Em nome da razão* (1979), filmado no interior do Hospital Colônia, com a colaboração da Associação Mineira de Saúde Mental. Esta obra audiovisual será o nosso objeto de análise

⁵ Um dos exemplos mais importante dessas lutas iniciadas na década de 1970, ocorreu na cidade de Bauru, em 1987, quando um grupo de usuários, familiares e trabalhadores de saúde elaboraram uma carta chamada de “Manifesto de Bauru” ou “Carta de Bauru”, durante o II Congresso Nacional dos Trabalhadores em Saúde Mental, que definiu o dia 18 de maio como o Dia Nacional da Luta Antimanicomial. Uma das reivindicações do Manifesto era “contra a mercantilização da doença”, além de “uma sociedade sem manicômios”.

⁶ Traduzido do italiano pelos autores.

neste trabalho, que pretende analisar o quão perto do real estão as imagens e as narrativas mostradas no documentário, tendo em vista a característica subjetiva desse gênero cinematográfico, que, embora pareça, não tem como finalidade representar a realidade de forma objetiva e imparcial. Com base nas lições de Jean-Louis Comolli acerca do *risco do real*, destacaremos trechos do documentário, dentre os quais, alguns em que a subjetividade do produtor fica mais evidente, distanciando-se do real e adquirindo aspectos de filme de ficção.

O risco do real

O filme, todo em preto e branco, inicia-se com imagens do local. Em seguida, ouvimos som de vozes, gritos e logo a voz do narrador. Em poucos minutos, percebemos como o filme será conduzido. Há um narrador explicando, em tom crítico, como os doentes são tratados e há pacientes e funcionários não identificados dando seus depoimentos, tudo ilustrado com muitas imagens de sofrimento e degradação da pessoa humana, além de sons diegéticos de gritos, choros e risos.

Com o “risco do real”, Comolli defende que há uma negociação entre o documentarista e os sujeitos retratados, o enfrentamento entre as duas *mise-en-scènes* (de quem filma e de quem é filmado), porque há uma convivência entre esses elementos em um mesmo tempo e espaço. Acerca do roteiro e da linguagem, Comolli explica que: “desde que os filmes existem, os roteiros são ‘escritos’ em uma linguagem que importa pouco: as palavras estão ali provisoriamente, são as imagens e os sons que escreverão realmente o filme.” (Comolli, 2008, p. 171). No caso deste documentário, vemos exatamente as lições de Comolli. Embora haja um texto sendo narrado, as imagens do sofrimento e os sons perturbadores de gritos, risadas altas e desesperadas, bem como de choro, impressionam muito mais do que qualquer discurso.

Corroborando a visão de Comolli, Jair Giacomini (2016) afirma que “o corpo humano é a imagem por excelência do cinema”. É essa partilha entre o corpo de quem filma e o corpo de quem é filmado que manifesta a encenação do documentário. E é essa encenação que

se materializa na imagem-câmera pela decisão tomada. Os corpos diante da câmera deixam o traço de sua presença pela inscrição da luz numa superfície sensível (película, fita de vídeo, cartão de memória). O sujeito-da-câmera, com seu corpo, decide a cada momento o que será inscrito para permanecer em imagem (GIACOMINI, 2016, p. 50)

Esse aspecto é observado em toda encenação de um documentário. Mas no caso de uma encenação direta (e não construída), essa relação entre corpos se dá pelo princípio da indeterminação. É o risco diante do real. Aqui, Comolli exalta um tipo de documentário em que sua produção seja em um cenário de incertezas, em detrimento ao documentário planejado, com *storyboard* e roteiro com papéis escritos previamente.

Filmar pessoas reais no mundo real significa estar às voltas com a desordem das vidas, com o indecível dos acontecimentos do mundo, com aquilo que do real se obstina em enganar as previsões. Impossibilidade do roteiro. Necessidade do documentário (Comolli, 2008, p. 176).

E acrescenta:

Dessa dificuldade que lhe é imposta de alguma maneira “de fora”, o cinema documentário tira todas as suas riquezas. Obrigação de experimentar, de tentar aproximações ajustadas às armadilhas sempre novas do mundo a filmar. Obrigação de imaginar, de testar, de verificar dispositivos de escrita – inéditos na medida em que estes só podem estar intimamente ligados a um processo de criação, a uma dimensão do mundo. Além disso, esses dispositivos de escrita, sempre dependentes de determinadas condições dos lugares, são eles mesmos submetidos à pressão do real. O movimento do mundo não se interrompe para que o documentarista possa lapidar seu sistema de escrita. As formas colocadas em ação são desarranjadas pela própria forma que elas tentam abarcar. O cinema, na sua versão documentária, traz de volta o real como aquilo que, filmado, não é totalmente filmável, excesso ou falta, transbordamento ou limite – lacunas ou contornos que logo nos são dados para que os sintamos, os experimentemos, os pensemos. Sentir aquilo que, no mundo, ainda nos ultrapassa. As narrativas ainda não escritas, as ficções ainda não esgotadas (Comolli, 2008, p. 177).

Em nome da razão e as subjetividades de uma obra documental

No filme em estudo, verifica-se que o diretor pretendeu denunciar a situação desumana e degradante, bem como as violações de direitos a que eram submetidos os pacientes do local. Assim, percebe-se que a finalidade do curta-metragem é delatar o hospício para toda a sociedade, trazer a luz aquelas atrocidades encerradas atrás de muros e invisíveis ao país.

A obra, toda em preto e branco, inicia-se mostrando desenhos nas paredes do que imaginamos ser o Hospital Colônia de Barbacena. Ao fundo é possível escutar a voz masculina de um paciente. Ele fala repetidamente que é da Galileia. Escuta-se também gritos abafados de outra pessoa. Em determinado momento, a primeira voz masculina diz

que precisa tomar um pouco de ar. Neste momento, a câmera mostra o interior do hospital, e o narrador, que não vemos (voz extradiegética) começa:

“Esse hospício não é uma realidade isolada, ele se reproduz em vários outros lugares, às vezes com pequenas diferenças e nomes sofisticados. Devemos compreendê-lo como uma instituição que cumpre um papel determinado em nossa sociedade. O hospital psiquiátrico funciona como um depósito. Para cá vêm os improdutivos de uma maneira geral, os inadaptados, os indesejáveis e os desafetos. Todos aqueles que por um ou outro caminho se desviam daquilo que chamamos “normalidade”. Através do hospício, a sociedade exclui os que não se adaptam a um sistema baseado na competição” -- NARRADOR.

Após a parte inicial da narração, duas senhoras com idade avançada, as quais não se identificam, explicam como foram parar naquela instituição e o traço comum é que ambas dizem estar internadas há muito tempo. Enquanto ouvimos suas histórias, contadas de forma desconexa, ouvimos, também, gritos ao fundo. Em dado momento, uma das senhoras diz que tomou uma injeção horrorosa, e pediu para não a tomar mais.

Nos primeiros minutos do filme, portanto, percebemos como ele será exposto. Há um narrador explicando, em tom crítico, como os doentes são tratados na instituição escolhida como cenário, e há pacientes e funcionários não identificados dando seus depoimentos, tudo misturado com muitas imagens de sofrimento e degradação da pessoa humana, além de sons diegéticos de gritos, choros e risos.

Não é possível saber até onde o produtor influencia os personagens e suas falas. Até que ponto as falas se aproximam da realidade e se há encenação dos pacientes frente às câmeras, embora tenhamos conhecimento da *mise-en-scène* que pode ocorrer até mesmo nesse gênero cinematográfico. Segundo ensina Comolli, o cinema documentário precisa levar em consideração os poderes e as mentiras, aceitando ser parte interessada nas regras do jogo.

Vejam os:

À sua modesta maneira, o cinema documentário, ao ceder espaço ao real, que o provoca e o habita, só pode se construir em fricção com o mundo, isto é, ele precisa reconhecer o inevitável das restrições e das ordens, levar em consideração (ainda que para combatê-los) os poderes e as mentiras, aceitar, enfim, ser parte interessada nas regras do jogo social. (COMOLLI, 2008, p. 173)

Continuando a analisar a obra, novamente voltamos a ouvir o narrador: “aquele que não tem família é confinado para sempre e recebe um rótulo – ‘crônico social’.

Mesmo depois de terminado o processo da loucura que o levou ao internamento, ele continua aqui, sem ter para onde ir ou voltar”.

Acerca do roteiro e da linguagem, no caso deste documentário, vemos exatamente as lições de Comolli de que “são as imagens e os sons que escreverão realmente o filme” (2008, p. 172). Embora haja um texto sendo narrado, as imagens do sofrimento e os sons perturbadores de gritos, risadas altas e desesperadas, bem como de choro, impressionam muito mais do que qualquer fala.

Pausada a narração, a câmera se volta para o pátio, onde uma mulher diz que aquele hospital é pior que o purgatório, pois no purgatório, segundo ela, as pessoas têm a oportunidade de ir para o céu, e naquele hospital as pessoas vão direto para o inferno. Sem ter ideia da denúncia que está fazendo, ao que nos parece, a mulher continua. Ela pede a presença de um padre capelão para realizar a santa ceia para as doentes que assim desejarem. Pede, ainda um médico oculista e, por fim, pede um médico, pois, segundo ela, naquele pavilhão não há nenhum médico. A mulher diz que o médico responsável se encontra na cidade de São Paulo, juntamente com o filho, que lá está fazendo estágio.

Figura 1: Fotograma do documentário *Em nome da razão*.
Na cena, duas internas carregam outra, seminua.



Fonte: elaboração desta autora, a partir de cópia digital da obra. 6'29”

Após essa fala, a câmera começa a mostrar a farmácia e o necrotério do Hospital Colônia, prédios que ficam lado a lado e que nos faz refletir o motivo pelo qual há um necrotério dentro do local. O som de fundo, novamente, é de gritos abafados. Sem demora, a câmera começa a mostrar os muros e telhados do prédio. Em seguida, o cenário é o pátio, onde se encontram vários pacientes, homens e mulheres, juntos, todos sujos, alguns deitados no chão, outros andando sem rumo, alguns seminus, outros engatinhando. A cena, então, destaca duas mulheres (internas) carregando outra (também interna)

Então, o narrador continua seu texto perfeitamente elaborado:

“Aqui dentro não existe a dimensão temporal. O tempo é percebido apenas em função das necessidades biológicas. Há uma hora para comer, há uma hora para dormir, mas não há uma hora de fazer, nem de acontecer. O ócio é absoluto. O homem perde a qualidade que o retira da natureza e o transfere para a cultura: o trabalho” -- NARRADOR.

Em continuidade, o filme mostra novamente o pátio, e começamos a ouvir algumas mulheres cantando o Hino da Independência: “já raiou a liberdade... brava gente brasileira... ou ficar a pátria livre ou morrer pelo Brasil”.

Nesta parte da obra, observamos que o produtor escolheu com muito cuidado a parte do hino que seria integrada ao filme. Justamente o trecho que fala da *liberdade*. Com isso, necessário recorrer aos ensinamentos de Dziga Vertov, que mostra a importância da montagem, fase na qual o filme ganha o seu ritmo (Penafria, 2001).

Após ouvirmos trechos do Hino da Independência, um suposto ex-funcionário do Colônia, o qual não vemos, começa a relatar:

Eu me lembro como se fosse hoje, não tinha cama, os pacientes dormiam num capim no chão. Eram estendidos à noite naqueles salões grandes. Que o pavilhão, a estrutura ainda é a mesma até hoje, com pequena reforma só de pintura, mas os cômodos são os mesmos, os dormitórios são os mesmos desde a época da criação da construção. Então, aqueles salões, eram estendidos capins neles, e os doentes ali deitavam. De manhã, pelo fato de o doente pela doença mental dele, então defecava, urinava naquele capim. Então, de manhã tirava aquele capim, estendia em frente ao torrão para secar. O capim que estava muito estragado, muito imundo, eles catavam os fiapos sujos e repetiam nova remessa à noite. Quando ele tava raleando, conseguia mais capim para colocar no chão. Eram verdadeiros animais. Eu, quando comecei aqui, em 62, trabalhava nessa parte de registro de paciente, inclusive o Raul soares e o Glauber, na época, descarregavam ônibus aqui semanais de pacientes. Era 40, 50 cada remessa. Então, era um Deus nos acuda (*sic*) – POSSÍVEL EX-FUNCIONÁRIO

Embora, saibamos que as imagens de um documentário são reais, são imagens que existem independentemente da imaginação do seu idealizador, podemos questionar até que pontos essas informações são verdadeiras. Sem identificar os personagens, o espectador pode duvidar do que está sendo veiculado. Não é por se tratar de um filme documental que necessariamente todos os fatos mostrados ou narrados estão em consonância com a realidade.

No caso do *Em nome da razão*, fica evidente que os personagens mostrados se tratava de internos reais, com problemas reais, cujas violações de direitos não estão sendo encenadas. Contudo, ao não revelar suas identidades e a dos funcionários e profissionais de saúde, abre-se uma dúvida em relação àquelas falas realmente serem de alguém que esteve no Hospital Colônia. No entanto, de acordo com Cristina de Melo, o documentarista tem o compromisso de ser fiel “a um só tempo à sua verdade e à verdade dos personagens e situações filmadas” (Mello, 2002).

Encerrado o relato, a câmera começa a mostrar o pavilhão infantil. Enquanto se exhibe as imagens do local, ouvimos o relato de um adolescente, que fala sem muito nexos que seu pai o deixou naquele lugar quando tinha 14 anos de idade. Logo em seguida, diz que seu pai morreu. Neste momento, a câmera mostra os balanços de crianças em um extenso espaço de terra. Em seguida, vemos uma criança ser colocada no pátio por uma funcionária, da qual não vemos o rosto, somente o corpo.

Figura 2: Fotograma do documentário *Em nome da razão*.
Na cena, uma criança é retirada de um cômodo e colocada no pátio.



Fonte: elaboração desta autora, a partir de cópia digital da obra. 9'47".

Durante toda a cena, escutamos gritos e choramingos, que parecem vir das crianças que ali estão. A câmera, então, avança para o pátio, onde se encontram muitas crianças e adolescentes. Algumas delas olham seriamente para a câmera, outras sorriem para o cineasta. Em determinado momento uma criança começa a falar, sua fala é embaralhada, de difícil compreensão. Em seguida, aquele primeiro adolescente retorna a contar sua história, diz que chegou em casa às 9 horas da noite e disse para a mãe que estava com fome.

Figura 3: Fotograma do documentário *Em nome da razão*.
Na cena, a paciente Sueli Rezende cantando.



Fonte: elaboração desta autora, a partir de cópia digital da obra. 13'00”.

Em outra cena, a câmera passeia por fora dos muros do hospital. Depois de mostrar uma mata e se aproximar da parte interna, começamos a ouvir uma canção, na voz de uma mulher, que, no final, descobrimos tratar-se de Sueli. Sua canção é um relato, uma denúncia. Ao cantar a parte referente às funcionárias, Sueli expressa toda a sua revolta:

“ô seu Manoel⁷ tenha compaixão
tira nós todas dessa prisão.
Estamos todas de azulão,
lavando o pátio de pé no chão.
Lá vem a boia do pessoal,
arroz cru e feijão sem sal,
e mais atrás vem o macarrão,
parece cola de colar balão.
E mais atrás vem a sobremesa,

⁷ Manoel, ao que tudo indica, era o diretor do Hospital Colônia de Barbacena, no ano de 1979.

banana podre em cima da mesa,
e mais atrás vem as funcionárias,
que são as putas mais ordinárias” – SUELI.

Após a canção de Sueli, mais uma vez o narrador passa a falar:

“Os muros e todas as barreiras físicas funcionam para isolar o hospital psiquiátrico. Aqui dentro a loucura, lá fora, a razão. Escondidos entre os muros, longe dos olhares, os chamados ‘loucos’ são degradados física e moralmente. O único caminho que resta é esperar a morte” -
- NARRADOR.

Sueli, então, começa a contar um pouco de sua história. Diz que se chama Sueli Aparecida Rezende, nascida no dia 02 de julho de 1955, numa sexta-feira, em São Paulo. Chegou ao hospital no dia 06 de maio de 1965, quando ainda era nova. Relatou que ficou 3 anos na cela, pois “trepava” no telhado. Disse que fugiu do hospital e se embrenhou no mato.

Depois de contar um pouco de sua trajetória, uma voz masculina explica:

“Sueli tem problema(inteligível). Sueli tem problema de tentativa de suicídio, ela finca agulhas no corpo, ela tem crises de automutilações, ela é altamente agressiva e tudo já foi feito pra Sueli. Foge do hospital. Fica nua na rua quando foge, e nada se tem conseguido farmacologicamente e mesmo um contato psicoterápico com ela é muito difícil abordar esse psicoterápico, então está se pensando nisso”
– POSSÍVEL FUNCIONÁRIO(A).

O narrador retorna: “todas as técnicas utilizadas dentro do hospital pretendem controlar ao nível do corpo e da mente. Uma loucura que extravasa este corpo e esta mente. O objetivo não é a cura nem a recuperação, mas o controle”. Seu texto parece nos preparar para o próximo depoimento oculto, advindo de uma voz masculina, que se refere ao procedimento de lobotomia⁸:

Se todo hospital usa a psiquiatria na base de medicamento, na base de eletrochoque, ela é uma farsa, porque ninguém sai curado com isso. Ninguém. Eu nunca vi um doente mental que fosse curado. Simplesmente ele é melhorado daquele ponto de agressividade que ele chegou no hospital, mas é como se fosse dar uma marretada nele. A Sueli é uma indicada à lobotomia, mas ela tem suas fases normais e de inteligência muito mais perspicazes que a minha. A memória dela é uma coisa fora de sério. Então, quem sabe a Sueli, ela tá sendo coagida, quer

⁸ “A lobotomia é uma técnica psicocirúrgica onde há a intenção de eliminar doenças mentais ou modificar os comportamentos ditos inadequados através da extração da área cerebral afetada, ou seja, é uma intervenção cirúrgica, onde são seccionadas as vias que comunicam os lobos frontais ao tálamo e outras vias frontais associadas.” Disponível em: <infoescola.com/medicina/lobotomia>. Acessado em 25 jun. 2022.

dizer, o sistema está empurrando ela para um corredor que vai chegar lá no final já lobotomizada -- NARRADOR.

Ao final da explicação acima, que parece advir de um profissional da saúde, o curta mostra um homem colocando um disco de vinil na vitrola para que os internos que se encontram no pátio possam se divertir.

É difícil saber se o som que passamos a escutar advém daquela vitrola, ou se trata de música extradiagética. Em todo caso, é um som instrumental, alto, e um tanto agitado.

Enquanto os pacientes dançam, um homem diz que quer melhorar para ir embora daquele lugar. Reclama das pulgas, da comida e relata que são comparados a indigentes.

Na próxima cena, ouve-se um paciente (que não é mostrado) cantando a música Jesus Cristo, de Roberto Carlos.

Dando seguindo à obra documental, mais um doente explica como foi parar naquele hospício: “eu vim pra cá dia 03 de outubro de 1979. Tô aqui no hospital porque meu pai me pôs aqui, porque eu tava nervoso em casa. Meu pai trouxe eu pra cá e o meu pai amarrou eu na corda, pôs eu dentro da ambulância e trouxe eu pro hospital e eu tô aqui preso”.

Em todo o curta metragem, a única doente que se identifica é Sueli Rezende. Todos os demais internos que deram seus depoimentos não são identificados. Apesar de o filme mostrar o rosto de alguns, suas identificações não são feitas, o que nos leva a crer que até mesmo o diretor os tratou como indigentes.

Antes de ouvirmos mais uma canção em plano de fundo – “Felicidade foi se embora, e a saudade no meu peito ainda mora”, o narrador volta com seu texto: “neste hospital que é uma instituição fechada, não há qualquer possibilidade de manter uma área para o eu, uma área de privacidade e autoisolamento. O “eu” é violado e devassado a todo momento”.

E continua:

“No contrato social estabelecido após a Revolução Francesa, o Estado confere à psiquiatria o monopólio da loucura. O discurso psiquiátrico funda-se no controle da irracionalidade. Em nome da razão confinamos os esquizofrênicos, mendigos, homossexuais, drogadictos e outros dissidentes sociais. O que se passa dentro do hospital como este tem a ver com os médicos e as autoridades, mas tem a ver também com a sociedade onde está inserido. Incapazes de suportar as diferenças, demonstramos no hospício todo nosso poder de opressão” -- NARRADOR.

A cena seguinte mostra um homem preso em uma local com grades, enquanto sua voz conta que ele quebrou a cela 3 vezes, e por isso foi algemado. Reclama que naquele hospital só sabem dar remédios ruins e que vão os matar envenenados.

A próxima voz é de um homem, que também se mantém no anonimato. Segundo ele: “já indicamos, aqui, três lobotomias como último recurso. E quando o paciente é resistente mesmo, resistente que eu digo, assim, nas suas crises de agitações, a gente faz três eletros na veia”.

Fora do Hospital Colônia, o documentário mostra o relato de uma mãe que teve um de seus filhos lobotomizados. Segundo sua filha, que também conta a história da família, seu irmão foi pego e levado para o Hospital de Barbacena sem que ninguém soubesse. Tratava-se de uma pessoa que ajudava nas despesas da casa. Seu irmão foi lobotomizado sem que a família soubesse e, a partir de então, não tem condições de trabalhar ou ajudar no sustento da casa.

Figura 5: Fotograma do documentário *Em nome da razão*.
Na cena, filha conversando com a mãe sobre a lobotomia feita no irmão.



Fonte: elaboração desta autora, a partir de cópia digital da obra. 22'20”.

É com esse relato da mãe e da filha que o curta se finaliza. Embora não sejam identificadas com seus nomes, elas aparecem na cena, mas não falam olhando para a câmera. Tudo parece uma grande encenação:

“Casei com 13 anos de idade e tive 7 filhos. Então, quando meu marido desapareceu e eu não tenho nem notícias onde ele está, criei meus filhos com maior dificuldade da vida. Este, quando meu marido largou eu fiquei grávida de 4 meses. Eu fui feliz no parto dele, não tive problema nenhum no parto dele. foi o filho que eu mais fui feliz no parto foi dele, e agora surgiu esse problema que surgiu com ele. Eu criei meus filhos na lavagem de roupa” -- MÃE.

“Pois é mãe, e agora não sei como que vai arrumar. Eles pegaram meu irmão e levaram pro Barbacena e puseram ele naquele hospital. Ninguém sabia o que estava passando com ele lá. E eles fizeram cirurgia sem avisar nada. Não sabia de nada. acabaram com ele. É o único filho que ajudava a senhora a tratar da casa. Agora puseram ele nessa situação. Ele não aguenta mais trabalhar pra sustentar a casa. Eles falam que foi eu que levei ele para ser internado em Barbacena, mas eu nem disso sabia, ninguém da família sabia que ele estava lá sofrendo, amarrado, todo algemado, num quarto escuro, molhado, um quarto todo cheio de coco, de xixi, tudo molhado. E ele lá nesta situação. Depois eles pegaram e o Manoel diretor do hospital falou” – FILHA.

Essa parte do documentário evidencia de forma clara a misancene. Mãe e filha conversam sem olhar para a câmera, como se não estivessem sendo filmadas. O diálogo, embora possa retratar a realidade, parece ensaiado, decorado. No entanto, é sabido que o documentário não consegue apreender todos os fatos da realidade que pretende mostrar, devendo inventar formas para capturar aquilo que não foi cinematograficamente capturado. Trata-se, segundo Comolli, da “obrigação de criar”.

Nesse sentido: “Mesmo que quisesse, a obra documental seria incapaz de reduzir o mundo a um dispositivo que ele já daria como pronto” (Comolli, 2002, p. 177).

Por fim, importa enfatizar a importância do processo de montagem no documentário. A exemplo, mencionamos a escolha do documentarista quando optou mostrar um corredor escuro, com uma porta iluminada no fim, tal qual um túnel com uma luz no final. Essa cena aparece diversas vezes e abre margens para diversas interpretações, como esperança de melhorias para o tratamento dos doentes mentais naquele local, o fim das instituições psiquiátricas, cuja luta se intensificou no ano em que o documentário foi produzido, ou pode, simplesmente, ter sido uma escolha meramente estética, sem qualquer finalidade.

É a montagem que revela o ponto de vista do documentarista. É por meio desse processo que se “coloca em evidência as relações ocultas entre as coisas, os seres ou os acontecimentos” (MARTIN, 2005).

Considerações finais

O documentário curta-metragem *Em nome da razão*, antecipa em 34 anos o lançamento do livro-reportagem “Holocausto Brasileiro”, de Daniela Arbex, e seus derivados, como o documentário homônimo (Armando Mendz e Daniela Arbex, 2016) e a série ficcional *Colônia* (André Ristum, 2021), todas variações sobre o mesmo tema: o Hospital Colônia de Barbacena. Tanto o livro, ganhador de vários prêmios, quando as obras audiovisuais lançaram luz sobre essa história esquecida. O que não podemos dizer do filme do Ratton, que, em uma rápida pesquisa no acervo da *Folha de São Paulo*, não resultou em nenhuma matéria opinativa, apenas em referências de exibição à época de seu lançamento. Sabemos que, logicamente, precisamos de uma apuração mais detalhada para fazermos essa afirmação.

Analisando o filme à luz, principalmente, das lições de Jean-Louis Comolli, percebe-se que o documentário *Em nome da razão* (Ratton, 1979) procurou denunciar as atrocidades e violações de direitos humanos ocorridas no Hospital Colônia de Barbacena. Para isso, o diretor usou recursos capazes de chocar a sociedade que, até então, fechava os olhos ou desconhecia totalmente essa realidade.

O curta utilizou o recurso da narração e, durante todo o filme, interrompe os sons diegéticos dos gritos abafados e choros para contar a história extrafílmica que as imagens não eram capazes de demonstrar. O narrador, com seu texto bem escrito, explica ao espectador como era a sociedade daquele tempo e como a maioria dos internados chegava ao Colônia. Nem sempre eram doentes mentais os que ali estavam institucionalizados. Os indesejados pela sociedade, os inaptos para o trabalho e os desafetos de pessoas importantes faziam parte daquela massa humana que ocupava os pátios e leitos do Barbacena.

O filme choca ao mostrar crianças com doenças mentais, homens e mulheres nus ou seminus, engatinhando no pátio e pessoas trancafiadas em celas com grades. Os depoimentos dos pacientes, apesar de muitas vezes desconexos, demonstram a tortura a que estavam sendo expostos. Da mesma forma, os relatos anônimos do ex-funcionários e de uma pessoa que, ao que tudo indica, era médico ou enfermeiro, corroboram com a versão do narrador. A prática da lobotomia para silenciar, as medicações para castigar, tudo é abjeto, vil.

Não sabemos, ao decorrer do filme, qual foi o trato que os funcionários da instituição fizeram com a equipe de filmagem, bem como não sabemos como foram

escolhidos os personagens para participar da obra audiovisual. Percebemos, pois que havia um acordo prévio, um roteiro a ser seguido, que fica evidentemente demonstrado com o canto de Sueli Rezende sobre a situação do local, com as imagens de algumas pessoas olhando para a câmera e outras desviando-se dela. E sabemos que tudo o que o entrevistado entrega no seu testemunho para o cineasta só acontece porque há uma relação prévia de confiança que se estabeleceu entre eles.

Do mesmo modo, não sabemos se aqueles doentes mentais se comportariam de forma diferente caso não estivessem sendo filmados, apesar de todo o estudo nos indicar que sim, pois diante das câmeras sempre ocorre a *mise-en-scène*.

Cena evidente de que nem sempre o que é mostrado é real, ocorre na última parte do filme, no diálogo da mãe com a filha. Ali percebemos de forma clara a combinação de falas, o texto que deveria ser dito. O que não significa que os fatos ali contados não tenham realmente acontecido. As personagens encenam, demonstrando que o filme, como já consideramos, tem o viés denunciativo. Foi feito para incomodar, para retirar a venda dos olhos da sociedade, dos profissionais de saúde e de todos aqueles que se importam com o ser humano. E embora a cena possa ter sido combinada, a verdade dos fatos não fica prejudicada. É que é difícil reproduzir algo que já ocorreu, desse modo, o produtor opta por criar uma *mise-en-scène* que encena o passado, que demonstra como os fatos se deram e como as pessoas se sentiram em relação a eles.

Compartilhamos, assim, do pensamento de Comolli acerca de que o que é exibido no documentário é um registro da manifestação da realidade, independentemente se foi provocada pelo filme, que pode, ou não, mudar a forma das coisas, embora não possa mudar a sua realidade.

Bibliografia

ARBEX, Daniela. **Holocausto Brasileiro**. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2019.

BASAGLIA, Franco. **A instituição negada**: relato de um hospital psiquiátrico. Trad. por Heloisa Jahn. 3. ed. Rio de Janeiro: Graal, 2001.

BASAGLIA, Franco. **Conferenze Brasiliane**. Milano: Raffaello Cortina Editore, 2000.

BARRETO, P. F. Evolução do Conceito de Assistência Psiquiátrica. **Revista Brasileira de Psiquiatria**, São Paulo, V (2): junho de 1971.

COMOLLI, Jean-Louis. **Ver e poder**: a inocência perdida: cinema, televisão, ficção, documentário. Belo Horizonte: UFMG/Humanitas, 2008.

FIRMINO, Hiram. **Nos porões da loucura**. Rio de Janeiro: CODECRI, 1982.

FRANCO, José. Hospício de Barbacena - sucursal do inferno. **O Cruzeiro**, Ano XXXIII, Nº 31, Rio de Janeiro: Diários Associados, 13 de maio de 1961.

GIACOMINI, Jair Marcos. **Partilhas do documentário**: a experiência na realização de Bateia. Tese (Doutorado) do Programa de Pós-Graduação em Comunicação – Faculdade de Comunicação Social, PUCRS. Porto Alegre, 2016.

MARTIN, Marcel. **A Linguagem Cinematográfica**. Dinalivro: Lisboa, 2005

MELO, C. T. V. de. O documentário como gênero audiovisual. **Comunicação & Informação**, Goiânia, Goiás, v. 5, n. 1/2, p. 25–40, 2013. Disponível em: <revistas.ufg.br/ci/article/view/24168>. Acesso em: 27 jun. 2022.

PENAFRIA, Manuela. **O filme documentário**. história, identidade, tecnologia. Edições Cosmos: Lisboa. 1999.

PENAFRIA, Manuela. **O ponto de vista no filme documentário**. 2001. Disponível em: <bocc.ubi.pt/pag/penafria-manuela-ponto-vista-doc.pdf>. Acessado em: 25 jun.2022.

RATTON, Helvécio. **Em nome da razão**. Minas Gerais: Grupo Novo de Cinema, 1979, 24 min. p&b.